

Sobre el canon cubano (*da capo*)¹

Ahora van a ver el infierno en que hemos vivido

JOSÉ LEZAMA LIMA

Jorge Luis Arcos

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS SE HA PRODUCIDO EN LA CRÍTICA cubana un notable interés en torno al canon. Tenía que ocurrir así en un país donde, desde 1959, se ha supeditado el valor literario a intereses políticos que han mediado, deformado e incluso interrumpido el natural proceso literario. Cuando los jóvenes furiosos de *Lunes de Revolución* entablaron su batalla generacional contra el grupo Orígenes y otras figuras de la tradición cultural cubana inmediatamente anterior, no podían imaginar que toda esa cetrería literaria iba a cargarse en el nuevo contexto de imprevisibles connotaciones políticas, y que *esa política* terminaría por barrerlos a todos. Por eso es necesario aproximarse a una valoración más objetiva de una realidad literaria tan alterada.

Al filo del nuevo siglo se han publicado en Cuba dos ambiciosas antologías de la poesía y del cuento cubano del siglo xx: *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana del siglo xx*, compilada por quien esto escribe, y la similar hecha por Alberto Garrandés, donde se intenta hacer un balance de lo mejor o más significativo de la poesía y del cuento insulares de ese último siglo. En la introducción a aquel panorama me lamentaba de que me resultaba muy difícil poder ser objetivo con la poesía escrita por cubanos fuera de la Isla, por la dispersión de la información y por la gran cantidad de poetas que había abandonado el país, y, a la vez, iniciaba el análisis de algunos fenómenos extraliterarios que habían mediado la expresión poética en el contexto de la Revolución². Más polémicas han sido las tres antologías que editó el Fondo de Cultura Económica en la Feria de Guadalajara, de la poesía, el ensayo y el cuento cubanos, sobre todo, aunque con diferencias entre sí, porque

sacrificaron a la llamada generación de los 80³. Creo que es justo mencionar, al menos, cuatro notables antecedentes: *Lo cubano en la poesía* y *Cincuenta años de poesía cubana*, de Cintio Vitier; *Antología de la poesía cubana*, de José Lezama Lima⁴, y *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, de Roberto Fernández Retamar⁵ (creo, incluso, que este último texto es más importante como ejercicio canónico que su más famoso *Calibán*, ya contaminado con una determinada política, que el propio autor ha tenido que ir corrigiendo)⁶. También han aparecido los dos primeros tomos de la *Historia de la literatura cubana* —Colonia y República—⁷. Pero, sin duda, como consecuencia de su lectura de *El canon occidental*, de Harold Bloom, fue Rafael Rojas quien primero se aproximó a algunas de las vertientes polémicas del tema con su estudio y compilación *Un banquete canónico* (2000)⁸. Recientemente, la editorial Colibrí ha publicado las memorias de un coloquio realizado en Yale sobre el canon cubano, libro utilísimo por su diversidad de registros, *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*⁹. Ello ha sucedido dentro de un contexto literario y extraliterario en fecunda e incluso trágica crisis de valores respectivamente. Por un lado, tiene lugar el agotamiento retórico del conversacionalismo (más a nivel cosmovisivo que estilístico), así como el temático en la narrativa que predominó hasta principios de los 80. Frente a la imposición de una norma literaria muy excluyente, casi totalitaria, acaso a imagen del contexto sociopolítico de la Revolución, ha sobrevenido, al entrar en franca crisis tanto el modelo político como su imagen literaria, una interesante revisión o relectura de la tradición, a la vez que la literatura cubana se ha abierto hacia nuevas fuentes de inspiración temática e incluso de pensamiento.

En busca de un nuevo principio, la llamada generación de los 80 —con frutos más sólidos ya en la de los 90—, se ha volcado, por un lado, a la reincorporación de autores y textos preteridos por la normatividad, a la postre empobrecedora, de la crítica seudomarxista cubana. Es el caso, sin duda el más significativo, de la recuperación del grupo Orígenes. Pero recuperar Orígenes —luego se hablará, en otro interesante movimiento, de *olvidar* Orígenes¹⁰—, equivalía también a la reincorporación de una cosmovisión, de una manera muy peculiar de mirar nuestra tradición, incluso la de nuestro siglo XIX, mirada que, si bien importante, no podía agotar las nuevas y crecientes exigencias de la contemporaneidad. Por ejemplo, mientras aquella crítica intentó crear con Nicolás Guillén y Alejo Carpentier dos modelos del llamado arte de la Revolución, dos arquetipos canónicos¹¹, olvidó, al lado de la profusa relectura de Martí, a Casal, y, al lado de Guillén o Carpentier, a Lezama, Virgilio Piñera o Gastón Baquero.

A este movimiento excluyente se sumó el destierro literario de aquellos autores que se marchaban del país o disentían de algún modo del régimen político insular. Además de Baquero, se confinó, por ejemplo, a Florit, Lydia Cabrera, Lino Novás Calvo, Enrique Labrador Ruiz y Jorge Mañach, entre otros, a una suerte de limbo insular (no ciertamente a la *ciudad astral* de la Playa Albina de Lorenzo García Vega, sino, yo diría, a unos *profundos*, unos limbos de nada, un universo contiguo y paradójicamente ¡resistente!, ironía de la Poesía frente a los empeños totalitarios de la Razón). Guillermo Cabrera

Infante y Severo Sarduy dejaron de existir. La mejor novela de Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante*, tuvo que salir clandestinamente de Cuba y publicarse afuera. Importantes autores fueron excluidos de los planes de estudio, incluso de los universitarios, y fueron borrados —Mirta Aguirre mediante— del *Diccionario de literatura cubana*. Una estrategia de manipulación y exclusión interrumpió, como en tantos otros órdenes, el sentido de continuidad de la tradición literaria cubana. Buena parte de la generación de los 50 o primera de la Revolución fue también silenciada por casi una década mediante purgas, humillaciones, exclusiones, manipulaciones, jerarquizaciones dudosas, y como consecuencia del Caso Padilla. Se trataba de establecer un nuevo canon «revolucionario». El fracaso de esa práctica fue, afortunadamente, bastante rápido. No prosperó el conato de realismo socialista de Mirta Aguirre, ni la exclusión de tantos autores ilustres que amenazó en los 70 con la desaparición de la literatura cubana. El relevo era tan mediocre que no pudo sostenerse por mucho tiempo. La perseverancia de la literatura es más fuerte que cualquier política, o que la «mala política»¹². Es lo terrible y lo patético de esa «mala política»: hace mucho daño pero, a la postre, apuntala las obras y autores que niega. La imagen regresa siempre. Lo que Lezama llamó «el cubrefuego de la imagen». Por eso la disolución del canon es imposible.

Coincidió con Rafael Rojas en que frente al canon hay sólo tres posibilidades: «preservarlo, estrecharlo o ampliarlo»¹³. Pero el vacío creador y, sobre todo, el trauma psicológico de la represión, fueron tan profundos, que sus consecuencias nefastas todavía son un fantasma en la mente de todos los escritores. Fue, en frase de Lezama sobre Zenea que Padilla gustaba citar, «el manotazo de plomo»¹⁴. Entonces comenzó una astuta y selectiva reincorporación de autores y textos. Primero se recuperó, póstumamente, a Lezama y a Piñera, al segundo —con mucho un escritor más incómodo que el autor de *Paradiso*— no con el mismo rango. Según esa tradición funeraria, era preferible morir en el país que en el exilio —ni Mañach ni Baquero ni Lydia Cabrera ni Florit fueron de momento recuperados—, y ser reconocido sólo después de perder la voz disidente (ya presenciaremos el rescate de Cabrera Infante). Heberto Padilla no existía, o existía en ese limbo *que espera*, ese légame desde donde siempre se podrá renacer; mientras que otros colegas suyos, antes preteridos, luego descongelados, fueron normalizando su reintegración, siempre y cuando se avinieran con el régimen. Mientras Pablo Armando Fernández, César López, Antón Arrufat, Miguel Barnet y Reynaldo González fueron poco a poco, y con diferencias entre sí, legitimando su lugar en el contexto editorial y, sobre todo, en la vida pública o literaria; otros, como el reincidente Manuel Díaz Martínez (firmante, junto a Raúl Rivero, de la controvertida *Carta de los diez* en el contexto posterior a la Guerra Fría) fueron de nuevo borrados, y Dulce María Loynaz sólo fue apresuradamente recuperada cuando se le otorgó el Premio Cervantes. Algún día habrá que valorar el altísimo precio que pagaron aquellos escritores que sólo querían lo más elemental: ser escritores, ser publicados y reconocidos en su propio país. «El pecado sin culpa, eterna pena...», en las sugerentes palabras de Lezama. La selectiva reinsertión del origenismo empezó por los grandes

Lezama y Virgilio, ya muertos –Virgilio, nunca del todo–, Eliseo Diego y, no sin contratiempos, Cintio Vitier y Fina García Marruz; pero no Lorenzo García Vega (hasta hoy) ni Gastón Baquero (hasta finales de los 90, cuando la muerte lo hizo publicable).

La inteligencia y astucia políticas del escritor Abel Prieto, nuevo presidente de la UNEAC, luego ministro de Cultura, matizó durante algunos años esta situación. En función de una imagen más que de un verdadero conocimiento, comenzó la publicación selectiva y el estudio de algunas figuras del exilio histórico. Mi experiencia como investigador del Instituto de Literatura y Lingüística, y luego como profesor universitario y director de la revista *Unión*, es que el conocimiento siempre ha sido secundario, gracias a las tristes artes de una política cultural constreñida por los estrechos y delicados marcos de una dictadura, como bien saben quienes la ejercen. Sin embargo, algo se ha avanzado en la recuperación de la memoria histórica, como estrategia de la política cultural y por esos movimientos subterráneos de resistencia que propician los propios escritores. Aunque en los dos últimos años haya un regreso a los *años duros*: la desactivación de Antonio José Ponte de la UNEAC, por motivos estrictamente políticos, y en contra de la opinión de la mayoría de los escritores cubanos, incluido Cintio Vitier; la secreta expulsión de Raúl Rivero, un tiempo antes de su encarcelación; la satanización de Jesús Díaz y luego de Rafael Rojas por dirigir *Encuentro*. A Jesús Díaz se le chantajeaba por su pasado revolucionario, a Rojas se le hipotecaba el futuro. En la Feria de Guadalajara de 2002 se retomaron las peores prácticas de confrontación estalinista, demostrando que la naturaleza del régimen no ha cambiado, sólo se manipula su imagen pública, la cultura como representación teatral. Mientras se tolera, y hasta se estimula, la salida del país de algunos escritores incómodos (exportar la oposición), se agasaja y premia a escritores, antes incómodos, que regresan a la sombra del régimen. O la alternativa de Rafael Alcides: el silencio y la muerte civil.

Siempre que el máximo líder lo permita, conviven una política cultural reformista, más tolerante, y la de los *talibanes* aspirantes al poder, jóvenes incondicionales, de línea dura y confrontación permanente, oportunistas, cínicos y muy pragmáticos. A veces las dos tendencias coinciden, o sólo se diferencian en matices y gestos. Todo se supedita al poder político, especialmente los méritos literarios.

Puede parecer todo esto algo ajeno al proceso del canon literario cubano y, sin embargo, nada más inextricablemente ligado a dicho proceso que la naturaleza misma del régimen y su maquiavélica y oportunista política cultural. Un ejemplo de esto es la nominación para el Premio Nacional de Literatura. Nunca se propuso a Baquero, Cabrera Infante, Severo Sarduy, Eugenio Florit, Roberto González Echevarría o José Kozler. La dialéctica afuera-adentro funciona aquí perversamente. Pero, recientemente, un ejemplo vino a demostrar la íntima vinculación del fenómeno aparentemente neutro del canon literario cubano con la política cultural de la Revolución. Fue el caso de la negativa, por parte de las más altas instancias políticas del país (incluso por encima de su ministro de Cultura), a que un pequeño grupo de académicos cubanos asistiera al coloquio

organizado por la Universidad de Yale para conmemorar cien años de literatura cubana (1902-2002) y a la luz precisamente de la problemática del canon. Un coloquio similar que quise organizar en La Habana a posteriori sobre tal tema fue diferido discretamente. Acaso sea la presencia de Roberto González Echevarría en estos menesteres lo que impidió la participación en el primer caso y la organización en el segundo, de ambos eventos. Una vez más el conocimiento quedó preterido frente a la previsión política más grosera. Desde el ya lejano seminario «La isla entera»¹⁵, cuando en 1994 nos reunimos en Madrid, no sin dramáticos avatares previos, los poetas y críticos llamados de *las dos orillas* para conmemorar el cincuentenario de la revista *Orígenes*, en un ambiente de diálogo y de democracia cultural, no se ha podido realizar ningún evento con esas características. En Cuba ha triunfado la política de exclusión y confrontación (no privativa de la Isla, como puso en evidencia cierto exilio cultural empeñado en boicotear aquel encuentro) a la de inclusión y diálogo, ante la incertidumbre de un escenario no controlado y unas consecuencias políticas imprevisibles. En la puesta en escena de la Feria de Guadalajara, el régimen apeló a la confrontación grosera, pero también a una cuidadosa selección: homenajes a Vitier, Lezama, Guillén, Loynaz, Carpentier, Diego y Fernández Retamar, pero no a Piñera, Sarduy, Arenas, Baquero, Cabrera Infante, González Echevarría... En última instancia, ante la duda frente a la complejidad de un fenómeno como el canon cubano, se prefiere el silencio: «ante la duda, abstente».

Digo todo esto muy rápidamente, pero la estrategia de exclusión-inclusión, des o legitimación, etc., ha sido y es tan compleja en la práctica, que se necesitaría un voluminoso libro para describirla en detalle y profundidad. Un serio intento por comenzar a desbrozar ese ya largo y tortuoso camino lo realizó, no sin mediaciones y contratiempos, Desiderio Navarro en un ensayo publicado en *La Gaceta de Cuba*¹⁶. Por ejemplo, mientras que a partir de 1968, y por propia decisión, Cintio Vitier se incorpora públicamente a la Revolución, su libro *Ese sol del mundo moral*, publicado en México en 1975, no se publica en Cuba ¡hasta 1995!, y eso que sus páginas finales dan testimonio de un jubiloso inicio de la Revolución. En 1989 el que esto escribe fue sometido a una suerte de proceso de inquisición en el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, cuando escribió allí su libro *En torno a la obra poética de Fina García Marruz* (1990). Los ejemplos, incluso paradójicos como estos, serían innumerables. Es en este contexto casi esquizofrénico y paranoico donde se ha desplegado, desde la década de los 80, la batalla aludida al principio por una nueva propuesta de canon literario insular.

Es necesario que me detenga en la problemática puramente literaria del canon cubano. «Nos obligaban a leer a Pita, a Guillén», dice en un verso muy sintomático el poeta Juan Carlos Flores —otro texto suyo, antológico desde la perspectiva del canon es su impresionante «Oración por Roberto Friol»¹⁷—. Claro que nadie obliga a nadie a leer esto o aquello, pero sí se puede diseñar una política cultural, educativa y editorial para favorecer una determinada tendencia. Es que ese poeta, nacido con la Revolución, se formó precisamente durante los años 70, verdaderamente desoladores, que culminaron en el 80

con los mítines de repudio de corte fascista, la purga universitaria («profundización de la conciencia comunista») y el éxodo del Mariel. Ello bastaría para negar la autenticidad de la presunta apertura en 1976 con la creación del Ministerio de Cultura. Aunque algunos intelectuales cortesanos lo olvidan conveniente o ingenuamente —práctica cínica, a veces trágica—, la naturaleza del régimen es invariable. No valen como coartada ni la imagen de una Revolución posible, ni el bloqueo ni el imperialismo. La lectura de María Zambrano en su artículo «El ídolo y la víctima» (revista *Bohemia*, 1953), o de *Persona y democracia* (Puerto Rico, 1957), esclarece cualquier duda. Una pensadora de izquierda puede ser subversiva en un contexto que se pretende de izquierda.

Aquel verso nos arrastra de nuevo a la problemática del canon o arte de la relectura. Confieso que mientras leía la polémica entre Ernesto Hernández Busto y Duanel Díaz en torno al canon¹⁸, y mientras comprobaba su marcado carácter personal, a la vez que me disponía a escribir otra vez algunas de mis impresiones sobre esta problemática, esta vez a partir del libro editado por la editorial Colibrí con una selección de los textos presentados en el coloquio de Yale, me preguntaba si no pecaría de cierta frivolidad al discurrir sobre el canon en medio de un panorama tan trágico. Por ello he optado, creo que por primera vez en mi vida, acaso porque ahora cuento con el triste privilegio de vivir fuera de mi país, por abordar el asunto sin desvincularlo del contexto donde se ha desenvuelto.

No niego mi predilección por la teoría de Bloom de la angustia de las influencias. En un texto anterior¹⁹ expliqué la necesidad de incorporar la perspectiva agonística de Bloom para estudiar *algunas* zonas de la literatura cubana. Creo que, por ejemplo, la relación entre Juana Borrero y los Urbach con Casal, o la posterior de Boti y sobre todo Poveda con el autor de *Nieve*, bastarían para legitimar, sin fanatismo ni exageración, la perspectiva de Bloom. Varias veces he aludido a la relación Lezama-Virgilio como un ejemplo de lo mismo. También mucha agonía hay en la difícil relación entre el Lorenzo de *Los años de Orígenes* y Lezama. El propio Sarduy se reconoce como un heredero de Lezama, como recrea Rojas en *Un banquete canónico*. Rojas también ve con sagacidad la deuda no reconocida de Arenas con Carpentier y Lezama, a partir de su lectura de un texto de Roberto González Echevarría. Pero, incluso esa pujante generación de los 80, algún día se verá que decisiva para el cambio literario y cosmovisivo acaecido en el proceso literario cubano, ha sostenido una relación semejante con el origenismo. Todos somos de algún modo hijos de Orígenes. Aunque todos debamos a la vez intentar nuestro propio camino, nuestro propio *desvío creador*. Incluso, ya se sabe, Orígenes es más un universo polémico que un territorio homogéneo. La distinción entre un origenismo clásico u ortodoxo (Lezama, Vitier, Diego, García-Marruz, Smith, Gaztelu, Baquero) frente a otro marginal o disidente (Piñera, García Vega), y la contraposición de aquel primero con la cosmovisión de *Ciclón*, o la impugnación generacional de los hijos de *Ciclón* desde *Lunes de Revolución*, o la más reciente y algo frívola entre lezamistas y piñerianos, ilustra la pertinencia de la perspectiva de Bloom. Asimismo, frente a la obiedad de

las diferencias, últimamente he insistido en la necesidad de observar algunas interesantes comunidades. Por ejemplo, hay mucho, en los últimos Lezama y Diego, o en el juvenil Vitier, de la perspectiva de un Virgilio o un García Vega. El frío virgiliano o ese que sintió García Vega en «El santo del Padre Rector» también se sorprende en Lezama, en Vitier, en Diego, en Baquero, incluso en el Smith del verso memorable: «la fiesta a que no somos convidados».

Quiero decir que, a esta altura del estado de la crítica, apuesto por una crítica de matices, de vasos comunicantes. Incluso por la pertinencia de la perspectiva estética y agonista de Bloom para comprender mucho de lo que prevalece como diferencia u oscura dependencia o fuente oculta en el juego literario. Confieso también que personalmente me inclino más, por libre gusto literario, hacia la perspectiva estética de Bloom que hacia la que guía las consideraciones de un Rafael Rojas en *Un banquete canónico* o hacia la perspectiva, digamos, *teórica* de Duanel Díaz²⁰, ambas legítimas y necesarias, y que no pueden confundirse con la llamada escuela del resentimiento, según la perspectiva del crítico de Yale. No debemos caer en el espejismo de las contraposiciones infantiles, de la guerra fría entre esteticistas y multiculturalistas, etc. De acuerdo a la propia tradición cubana de un eclecticismo creador, y a la más reciente de un Lezama caníbal, creo que ambas perspectivas deben coexistir, incluso confundirse.

Por eso me entusiasmó mucho la lectura del libro de Hernández Busto, *Inventario de saldos*. Más allá de diferencias puntuales, y polémicas aparte, me entusiasmó el simple hecho de constatar que todavía el conocimiento era posible. Esa es también la esperanza que guía las consideraciones críticas de un Víctor Fowler o un Antonio José Ponte o un Enrique Saíenz, para citar tres relevantes ejemplos insulares, o de un Rojas, un Iván de la Nuez o un Gustavo Pérez Firmat, para citar ahora otros tres ejemplos diaspóricos. La otra fascinación con el libro de Hernández Busto, y presente también en otros textos de Iván de la Nuez, es la que se deriva de una nueva perspectiva del exilio. El exilio como un viaje de conocimiento. El exilio como lugar desde donde desplegar una mirada de conocimiento. Una suerte de creación de otra percepción.

Recuerdo ahora aquellos versos tan turbadores, al menos para mí, de Eliseo Diego: «Vuelves de un largo viaje a casa / ¡qué familiar me va a ser todo! / La sombra de los mangos y los grandes, / qué grandes algarrobos. / Pero de pronto a la memoria / viene lo extraño que fue siempre todo: / la sombra de los mangos y los grandes, / increíbles algarrobos. / No hay que salir nunca de casa, / todo es al fin tan lejos como todo», que pueden contraponerse con estos otros de Hernández Novás: «Ya no basta la vieja biblioteca, ya no basta la vida, hay que viajar». En el fondo, regresamos aquí a la antigua y desafiante neurosis casaliana ante el viaje (y algo de ello persiguió también a Lezama que se refería a sí mismo irónicamente como el viajero inmóvil). Ah, los grandes emigrados, Heredia, Villaverde, Varela, Zenea, Martí, Baquero, García Vega, ¿el propio Carpentier? Creo que los pioneros de esa perspectiva del viaje como conocimiento son Baquero y García Vega. Luego, Kozler, quien, por cierto, es un sagaz incorporador y trasmutador de mundos, imágenes, palabras. Más recientemente, por ejemplo, los escritores, casi todos emigrados, del grupo

Diáspora (Rolando Sánchez Mejías, Carlos Alberto Aguilera, Pedro Marqués de Armas, Rogelio Saunders...). Está por escribirse esa novela. Lezama le llamó a eso como el destino trágico de los atridas. El viaje, interior o exterior, da lo mismo, está prefigurado en aquel texto tan extraño que preside los orígenes de nuestra literatura, y que ha incitado tanto recientemente a Pedro Marqués de Armas, «La ronda», de Zequeira²¹. Hay en ese texto, por cierto, otro origen posible; quiero decir, otra manera de leer de nuevo toda nuestra literatura, no desde la perspectiva de la revelación de la nación y de la identidad, sino todo lo contrario. La profunda e inquietante presencia de la marginalidad, de la desidentidad, de la invisibilidad, de la transfiguración onírica en *lo otro*, en *otra cosa*, que también visitó en sus últimos poemas a un Ángel Escobar, perspectiva que prevalece tanto en la actual literatura cubana, por motivos, ya se sabe, no simplemente vitales o literarios... Tanto Piñera como García Vega tienen en aquel enloquecido Zequeira un parigual remoto... Bueno, el tema es vasto e incitante, pero debo regresar al canon. Sin embargo, la percepción y comunicación de esa *extrañeza*, ¿no es para Bloom requisito ineludible para reconocer a un escritor canónico?

Quisiera ahora referirme al brillante ensayo de Roberto González Echevarría, «Oye mi son: el canon cubano»²², que ha despertado tanto interés e incluso polémica, y que preside el libro *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*, ya aludido. Tengo que confesar que lo primero que me conmovió fue su reconocimiento de la universalidad canónica de Lezama, incluso por encima de Carpentier (contradiendo a Bloom), a quien el crítico ha dedicado acaso el libro más importante que ha merecido el autor de *El siglo de las luces* y varios ensayos muy penetrantes. Ello demuestra la honestidad del crítico. Asimismo, sus argumentaciones sobre Cabrera Infante, Arenas e incluso Barnet, me parecieron convincentes, inteligentes y muy profundas, y demuestran la calidad del crítico. Ya se sabe que el caso de Barnet es controversial, pero no se pueden desconocer sus argumentos a favor. Sin embargo, el autor de *Mito y archivo*, que asume la subjetividad de la crítica, algo verdaderamente valiente en nuestros días, tiene juicios, a mi parecer, errados con respecto a Vitier y a Kozler. Coincido con el crítico en el valor, por relativo que sea, de esa subjetividad. Incluso, acaso por ello, escribí alguna vez que toda crítica es melancólica. El propio Bloom aborda el canon como una turbia elegía (cuando cita la frase de Nietzsche: «sólo podemos escribir sobre lo que ya está muerto en nuestros corazones»).

No es que yo defienda la canonicidad de Vitier, pero resulta difícil de sostener que el autor de *Lo cubano en la poesía*, de *La luz del imposible*, de *Poética*, y de tanta crítica —por ejemplo, la dedicada a José Martí—, pueda ser preterido como ensayista, al menos dentro del canon nacional. Acaso influye aquí la posición política actual del autor de *Ese sol del mundo moral*, pero si fuera así, ello no es un argumento atendible. La influencia que ejerce Kozler sobre la última poesía cubana no justifica tampoco que se le pase por alto. Creo que lo que ha motivado más polémica es la no valoración puntual de Virgilio Piñera y la ausencia de éste y de Martí en el listado de Bloom. Incluso, Eliseo Diego o Gastón Baquero, como poetas, son más reconocidos fuera de Cuba que Piñera.

Ciertamente, Piñera debe tener asegurado un lugar canónico dentro de la literatura cubana, pero en la universal o regional habrá en todo caso que esperar el paso del tiempo. No es éste el caso de Martí, quien, al menos como prosista, pensador, ensayista, sí debió ser considerado por Bloom. Martí incluso irradia sobre la literatura regional, y ya se sabe que la influencia de su prosa en Darío fue decisiva. Más allá de las manipulaciones que ha padecido históricamente, creo que Martí conserva, incluso para los lectores actuales, su misterio y fascinación. El caso de Casal es diferente. Yo mismo he aventurado, acaso con exagerado énfasis, como me advierte Duanel Díaz²³, que Casal ocupa, en cierto modo, el centro del canon *poético* cubano. Mi afirmación se basa en una constatación práctica: el enorme influjo que ha ejercido su obra y sobre todo su imagen, su mito, su *pathos*, en sucesivas generaciones de poetas. Sé que su obra escrita no puede compararse con el verbo del Martí, por ejemplo, de *Diario de Cabo haitiano a Dos ríos*, o con el de las crónicas norteamericanas. Es muy significativo que Lezama, acaso el autor canónico por excelencia, por su irrefrenable inagotabilidad, se defienda en su conocida «Oda a Julián del Casal» a través del autor de *Nieve*. Por cierto, esa oda tiene esa grandeza trágica que pide a las obras clásicas Roberto González Echevarría. Es indudable que, más allá de cualquier énfasis o jerarquía, lo *casaliano* y lo *martiano* no pueden ser desconocidos.

Por último, quiero esbozar un problema que media en la crítica y en la literatura cubanas, y que es privativo de ellas. Las singulares circunstancias por las que ha atravesado la literatura cubana desde 1959 han creado —para bien y para mal— como una tierra de excepción, una suerte de singularidad astronómica (y recuerdo que para la astrofísica las *singularidades* son aquellos eventos para los cuales dejan de funcionar las leyes conocidas). No creo que ninguna otra literatura *en nuestro ámbito* haya padecido como la cubana la intromisión de la política. Se ha creado finalmente en Cuba, a fuerza de tanto aislamiento y singularidad, algo así como un universo cerrado. Eso hace que los eventos literarios se vivan con una intensidad no usual —aspecto positivo— pero a la misma vez se tienda a exagerar y a sobrevalorar su importancia —aspecto negativo—. En este sentido se va de un extremo al otro: del aldeanismo a un desmedido afán de universalidad. Es como una realidad hinchada, casi monstruosa. La censura (y la consecuente autocensura), la claustrofobia, la paranoia, el miedo, el desarraigo de la diáspora y los infinitos límites a que ha sido sometida hacen de ella un territorio minado para la crítica. Ello explica no pocos fenómenos que tienen que ver con las jerarquizaciones canónicas. Acaso deba escribir un tercer texto sobre el canon para abordar estos y otros fenómenos interesantes que nos atañen a todos. Sin embargo, sin desconocer estas características, tampoco debe desconocerse que lo que finalmente hace a un autor canónico no puede subordinarse a los desastres de la Historia. En ello sí coincido con Bloom: son, en última instancia, el talento, el *pathos*, la singularidad, la extrañeza, la intensidad de la percepción, la fuerza, y, agrego yo, el tiempo, el fugitivo e irreparable paso del tiempo, los que dicen la última palabra. Y ese lector desconocido..., pues, si el canon es el arte de la lectura (de la relectura, prefiero decir yo), entonces, como en la física cuántica, todo dependerá acaso de una mirada no estrenada todavía.

- 1** Este ensayo es la continuación de mis «Notas sobre el canon. Introducción a un texto infinito sobre el canon cubano» (*Unión*, nº 50, La Habana, abril-junio, 2003, pp. 60-64).
- 2** Letras Cubanas, La Habana, 1999.
- 3** Me refiero a Rafael Rojas y Rafael Hernández, compiladores de *Ensayo cubano del siglo XX* (Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 2002), a Norberto Codina y Jesús Barquet, compiladores de *Poesía cubana del siglo XX* (Id., 2002) y a Jorge Fornet y Carlos Espinosa, compiladores de *Cuento cubano del siglo XX* (Id., 2002).
- 4** Reeditado en Madrid por la Editorial Verbum en 2002, con la adición de un cuarto tomo con una antología de la poesía cubana del siglo XX, compilado por Álvaro Salvador y Ángel Esteban.
- 5** Fernández Retamar, Roberto; *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*; ediciones Orígenes, La Habana, 1954.
- 6** Fernández Retamar, Roberto; *Todo Calibán*; Cuadernos Atenea, Editorial Aníbal Pinto, S. A., Chile, 1998.
- 7** Instituto de Literatura y Lingüística; *Historia de la literatura cubana. Tomo I. La Colonia: desde los orígenes hasta 1898*; Letras Cubanas, La Habana, 2002, e *Historia de la literatura cubana. Tomo II. La literatura cubana entre 1899 y 1958. La República*; Letras Cubanas, La Habana, 2003.
- 8** Rojas, Rafael; *Un banquete canónico*; Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 2000.
- 9** Birkenmaier, Anke y González Echevarría, Roberto, compiladores; *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*; Editorial Colibrí, Madrid, 2004.
- 10** Sánchez Mejías, Rolando; «Olvidar Orígenes», en: *Revista Diáspora*.
- 11** El afán de Guillén y de Carpentier, sin duda dos grandes escritores, por encarnar la imagen del escritor comprometido, tuvo muy pobres resultados estéticos con respecto a su obra precedente: el fallido intento de Carpentier de escribir, con *La consagración de la primavera*, la llamada novela de la Revolución; o *Tengo*, de Guillén.
- 12** Hernández Busto, Ernesto; *Inventario de saldos. Apuntes sobre literatura cubana*; Editorial Colibrí, Madrid, 2005.
- 13** Rojas, Rafael; *op. cit.*, p. 9.
- 14** «Pero lo que oímos son las carcajadas y el silencio sucio del tribunal que le dijo: tú eres poeta, tú eres cubano, tú eres delicado, como nosotros somos groseros, y tenemos para ti el manotazo de plomo» (Lezama Lima, José; «Juan Clemente Zenea», en: *La cantidad hechizada*; Ediciones Unión, La Habana, 1970, p. 326); lo que después recreará Heberto Padilla en *La mala memoria*. Ese «manotazo de plomo» es el que sufrieron, de nuevo, Raúl Rivero y muchos de sus colegas.
- 15** Seminario organizado en noviembre de 1994 por la Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica, del Ministerio de Asuntos Exteriores de España. Muchos de los invitados asistieron en aquellos días a la gestación de la revista *Encuentro de la cultura cubana* (N. del E.).
- 16** Navarro, Desiderio; «*In media res pública*», en: *La Gaceta de Cuba*, nº 3; La Habana, mayo-junio, 2001, pp. 40-45.
- 17** Flores; Juan Carlos; *Los pájaros escritos*; Ediciones Unión, La Habana, 1994.
- 18** *Encuentro en la Red* (23 de junio, 11 y 19 de julio, 2005) a partir de la entrevista que le hice a Ernesto Hernández Busto el 17 de junio de 2005.
- 19** Arcos, Jorge Luis; «Notas sobre el canon...», en: *op. cit.*
- 20** Díaz, Duanel; «Bloom, las tareas de la crítica cubana y el debate del *canon cubensis*», en: *La Habana Elegante*, invierno, 2004.
- 21** En tres ensayos de mi libro *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético* (Ediciones Unión, La Habana, 2004) me aproximé a esta problemática.
- 22** *Encuentro de la cultura cubana*, nº 33, Madrid, verano, 2004, p. 5.
- 23** Díaz., Duanel; *op. cit.*